ΤΑ ΑΡΙΣΤΟΥΡΓΗΜΑΤΑ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ

ΟΙ ΜΕΓΑΛΟΙ ΖΩΓΡΑΦΟΙ

35

Μπρέγκελ



FABBRI • ΜΕΛΙΣΣΑ
MILANO ΑΘΗΝΑΙ

Μπρέγκελ

Η ΖΩΗ τοῦ Πέτρου Μπρέγκελ (ἢ Μπρέχελ ἢ Μπρύγκελ), αὐτοῦ τοῦ ἐκπληκτικοῦ ζωγράφου, περιβάλλεται ἀκόμα καὶ σήμερα ἀπὸ μυστήριο. Ἂν ἐξαιρέσουμε τὴ σύντομη βιογραφία του ποὺ μᾶς ἄφησε ὁ Κάρελ βὰν Μάντερ στὸ «Βιβλίο τῶν Ζωγράφων» (1604) καὶ μερικὲς ἀβέβαιες πληροφορίες σταχυολογημένες ἀπὸ δῶ κι ἀπὸ κεῖ, δὲν ἔχουμε παρὰ τὰ ἔργα του γιὰ νὰ πλησιάσουμε αὐτὸ τὸν ἄνθρωπο ποὺ ἡ ζωή του πέρασε μέσα σὲ πολέμους καὶ λεηλασίες, σὲ ἀναστατώσεις καὶ ἀναταραχές, στὴν πιὸ πολύπλοκη καὶ ταραγμένη περίοδο στὴν ἱστορία τῆς Φλάνδρας. Στὰ δώδεκα τελευταῖα χρόνια τῆς ζωῆς του, ποὺ ὑπῆρξαν τὰ χρόνια τῆς μεγαλύτερης καλλιτεχνικῆς του ὡριμότητας καὶ παραγωγικότητας, ὁ Μπρέγκελ δὲν ἔβλεπε παρὰ σκηνὲς βίας καὶ λεηλασίας, ἐνῶ βασίλευαν ἡ φτώχεια, ἡ ἀρρώστια καὶ ἡ πείνα. Ἡ χώρα συνταραζόταν διαδοχικὰ ἀπὸ τὴ σύγκρουση ἀνάμεσα στὴν Ἱσπανία καὶ τὴ Γαλλία (1556 - 1559), τὴ Μεταρρύθμιση, τὴν ἐκτέλεση τῶν κομήτων ντ' Ἔγκμὸν καὶ ντὲ Χὸρν πού, τὸ 1568, ἕνα χρόνο πρὶν ἀπὸ τὸ θάνατο τοῦ ζωγράφου, προκάλεσε τὴν ἐξέγερση τῶν ὀλλανδικῶν ἐπαρχιῶν καὶ τὸν πόλεμο τῆς Ἀνεξαρτησίας.

Τὸ μέρος ποὺ γεννήθηκε ὁ Μπρέγκελ δὲν εἶναι γνωστὸ μὲ βεβαιότητα. Ἡ παράδοση μιλᾶ γιὰ ἕνα μικρὸ χωριὸ στὰ περίχωρα τῆς Μπρέντα, ποὺ τοῦ ἔδωσε καὶ τὸ ὄνομά του. Τὸ Μπρέγκελ (Bruegel), ὅμως, ποὺ σημαίνει «ὀμίχλη», εἶναι ἕνα πολὺ διαδεδομένο ὄνομα. Στὴν ὑστεροφημία ὁ καλλιτέχνης πέρασε μὲ τρία παρανόμια. Οἱ ἱστορικοὶ τὸν ἀποκαλοῦν «ὁ Πρεσβύτερος», γιὰ

ANDREAS GROTE

Πέτρος Μπρέγκελ



1

νὰ τὸν ξεχωρίσουν ἀπὸ τοὺς ἀπογόνους του· οἱ σύγχρονοί του, ποὺ γελοῦσαν μὲ τὶς εὐφυολογίες του καὶ τὰ κωμικὰ στοιχεῖα τῶν πινάκων του, τὸν εἶχαν ὀνομάσει «ὁ Ἀστεῖος» ἢ «ὁ Κωμικός»· τέλος, στὶς μέρες μας ὀνομάστηκε «ὁ Μπρέγκελ τῶν χωρικῶν» ἢ «ὁ Ἀγρότης», γιὰ τὴν προτίμησή του νὰ ζωγραφίζη τὴν ἀγροτικὴ ζωή.

Οἱ εἰδικοὶ συμφωνοῦν στὴ χρονολογία τῆς γέννησής του τοποθετώντας την γύρω στὸ 1525. Ὁ καλλιτέχνης ἀρχικὰ ἐργάστηκε στὴν Ἀμβέρσα, στὸ ἀτελιὲ τοῦ Πέτρου Κὸκ (ἢ Καῖκε) βὰν Ἄελστ (1502 - 1550), καὶ ἔπειτα κοντὰ στὸν Ἱερώνυμο Κὸκ-Βέλλενς (1510 - 1570), τὸ μεγάλο ἐκδότη χαρακτικῶν. Κοντὰ σ' αὐτὸν γνώρισε τὸ 1550 τὸν Ἰταλὸ Τζιόρτζιο Γκίζι, ποὺ μόλις εἶχε ἑτοιμάσει τὶς πλάκες ποὺ προορίζονταν γιὰ νὰ χαραχτοῦν ἐπάνω τους ἔργα τοῦ Ραφαὴλ καὶ τοῦ Μιχαὴλ Ἄγγελου.

Τὸ 1511 ὁ Μπρέγκελ ἐγγράφεται στὴ Συντεχνία τοῦ Ἁγίου Λουκᾶ στὴν Ἀμβέρσα καὶ περνᾶ μὲ ἐπιτυχία τὶς ἐξετάσεις γιὰ τὸν τίτλο τοῦ ἀναγνωρισμένου ζωγράφου. Τὸν ἑπόμενο χρόνο φεύγει γιὰ τὴ Γαλλία καὶ τὴν Ἰταλία: σύμφωνα μὲ τὶς συνήθειες τῆς ἐποχῆς, τὸ ταξίδι στὴ Ρώμη εἶναι τὸ ἀπαραίτητο συμπλήρωμα γιὰ κάθε καλλιτέχνη ποὺ θέλει νὰ μορφωθῆ σοβαρά. Ἔτσι, τὸ 1552, ὁ Φλαμανδός μας βρίσκεται στὴ Σικελία, ἀφοῦ προηγουμένως διέσχισε τὴ Βουργουνδία, κατέβηκε στὴν κοιλάδα τοῦ Ροδανοῦ καὶ πέρασε ὁλόκληρη τὴ χερσόνησο. Στὸ σημειωματάριό του ἀπὸ τὸ ταξίδι ὑπάρχει ἕνα σχέδιο τῆς Βιέννης καὶ μιὰ ἄποψη τοῦ Ρέτζιο τῆς Καλαβρίας, ὅταν τοῦ εἶχαν βάλει φωτιὰ οἱ Τοῦρκοι τὸ 1552. Μπορεῖ τὸ σχέδιο τοῦ Μουσείου Μπόυμανς τοῦ Ρόττερνταμ νὰ ἔγινε ἀπὸ μνήμης μερικὰ χρόνια ἀργότερα, ὁπωσδήποτε ὅμως ὁ Μπρέγκελ θὰ εἶδε μὲ τὰ μάτια του τὴν πόλη παραδομένη στὶς φλόγες.

Μιὰ ἐκπληκτικὴ συλλογὴ ἀπὸ σχέδια μαρτυρεῖ γιὰ τὸ πέρασμά του ἀπὸ τὶς Ἄλπεις· ὅμως, τουλάχιστο μέχρι σήμερα, ἐλάχιστα ἀπ' αὐτὰ στάθηκε δυνατὸ νὰ ταυτιστοῦν μὲ πραγματικὰ τοπία. Πρόκειται κυρίως γιὰ ταξιδιωτικὲς ἐντυπώσεις ποὺ ἀποτελοῦν μιὰ σημαντικὴ συλλογὴ στοιχείων. Ὁ Βὰν Μάντερ ἔχει γράψει: «Ὁ Μπρέγκελ, στὴ διάρκεια τῶν ταξιδιῶν του, ζωγράφισε τόσο πολλὰ τοπία ἐκ τοῦ φυσικοῦ, ποὺ θὰ μποροῦσε κανεὶς νὰ πῆ γι' αὐτὸν πώς, διασχίζοντας τὶς Ἄλπεις, κατάπιε τὰ βουνὰ καὶ τοὺς βράχους γιὰ νὰ τὰ ξαναβγάλη, μετὰ τὴν ἐπιστροφή του, πάνω σὲ μουσαμάδες καὶ σὲ πίνακες: τόσο πιστὸς ἔμεινε στὴ φύση καὶ σ' αὐτὴ τὴν περίπτωση ὅπως καὶ σὲ ὅλες τὶς ἄλλες».

Τὸ 1554 ὁ Μπρέγκελ ἔχει ἐπιστρέψει στὴν Ἀμβέρσα καὶ ἀρχίζει νὰ δουλεύη γιὰ τὸν Ἱερώνυμο Κόκ, παλιὸ ζωγράφο ποὺ εἶχε γίνει ἔμπορος χαρακτικῶν καὶ εἶχε ἀνοίξει κατάστημα. Γιὰ λογαριασμό του ὁ Μπρέγκελ ἑτοιμάζει πολλὰ ἀλληγορικὰ ἔργα — ὅπως ὁ Πειρασμὸς τοῦ Ἁγίου Ἀντωνίου, τὸ Μεγάλο ψάρι τρώει τὸ μικρό, ὁ Γάιδαρος στὸ σχολεῖο, Καθένας, ὁ Ἀλχημιστής, ἡ σειρὰ τῶν Ἀρετῶν καὶ τῶν Ἁμαρτημάτων — ποὺ χρονολογοῦνται ἀνάμεσα στὰ 1556 καὶ 1568. Τὰ χαρακτικὰ αὐτά, ἡ ἑρμηνεία τῶν συμβόλων τους καὶ τῶν πλούσιων καὶ πολλαπλῶν ἀλληγοριῶν τους, ἐξακολουθοῦν ἀκόμα καὶ σήμερα νὰ ἀπασχολοῦν τὴν κριτική.

Ὁ Μπρέγκελ συνέχισε ὡς τὸ τέλος τῆς ζωῆς του νὰ ἐνδιαφέρεται γιὰ τὰ χαρακτικά. Ὅμως ἀπὸ τὸ 1563 κι ἔπειτα — χρονιὰ ποὺ ἐγκαταστάθηκε στὶς Βρυξέλλες καὶ παντρεύτηκε μὲ τὴ Μάυκεν, κόρη τοῦ παλιοῦ του δασκάλου Πέτρου Κὸκ — ἡ ἐκτέλεση τῶν μεγάλων ἔργων του ἀπορροφᾶ τὸ μεγαλύτερο μέρος τῆς ἐνεργητικότητάς του. Αὐτὴ τὴν ἐποχὴ ζωγραφίζει τοὺς διάσημους πίνακές του, θέματα θρησκευτικά, σκηνὲς ἀπὸ τὴν ἀγροτικὴ ζωή, τὴ θαυμάσια σειρὰ μὲ τοὺς Μῆνες, πάνω στὸ θέμα τοῦ τοπίου ποὺ τὸν ἀπασχολεῖ ἀπὸ τὰ νεανικά του χρόνια.

Σὲ ὅλα του τὰ ἔργα ἡ φαντασία, ἡ αἴσθηση τοῦ ἀνθρώπινου, ἡ γνώση τῶν κλασικῶν θεμάτων, δείχνουν πὼς ὁ Μπρέγκελ εἶχε ἐπηρεαστῆ ἀπὸ τὸ πνεῦμα τοῦ οὑμανισμοῦ.

Ὁ Μπρέγκελ πέθανε στὶς 9 Σεπτεμβρίου 1569. Τὸν ἔθαψαν στὶς Βρυξέλλες, στὸ νεκροταφεῖο τῆς ἐκκλησίας «Παναγία τοῦ Παρεκκλησίου», ὅπου βλέπει κανεὶς ἀκόμα τὴν ἐπιτύμβια ἐπιγραφή του καθὼς καὶ τὸ μνημεῖο ποὺ τοῦ ἔστησε ὁ γιός του Γιὰν Μπρέγκελ.

«Ἕνας ἀνθρωπολόγος καὶ κοινωνικὸς φιλόσοφος»

(Ἄλντους Χάξλεϋ)

ΤΑ ΠΡΩΤΑ καλλιτεχνικὰ βήματα τοῦ Μπρέγκελ, ὅπως διαβεβαιώνει κατηγορηματικὰ ὁ Κάρελ βὰν Μάντερ, ἔγιναν κάτω ἀπὸ τὴν ἐπίδραση τοῦ Ἱερώνυμου Μπὸς (ποὺ πέθανε τὸ 1516)· τὰ πρῶτα του χαρακτικὰ σχέδια ποὺ τύπωσε ὁ Κὸκ-Βέλλενς δείχνουν καθαρὰ τὴ βαθιὰ ἐντύπωση ποὺ ἄφησε στὸν Μπρέγκελ ὁ φοβερὸς καὶ ἀπειλητικὸς κόσμος τοῦ Μπός.

Ἀλλὰ μιὰ πιὸ προσεκτικὴ μελέτη ἐπιτρέπει νὰ παρατηρήσουμε οὐσιαστικὲς διαφορὲς ἀνάμεσα στὶς ἀντιλήψεις τῶν δυὸ ζωγράφων, παρὰ τὶς συγγένειές τους καὶ τὶς ὁμοιότητες τῶν θεμάτων τους. Ἐκεῖνο ποὺ στὸν Μπὸς εἶναι ἔκφραση τῶν πνευματικῶν ἀναταραχῶν τοῦ καιροῦ του, μιὰ προβολὴ τοῦ ἀφηρημένου, ἕνας ἰδιότυπος κόσμος ἀπὸ ἑρμαφρόδιτους, ἀπὸ διασταυρώσεις ζώων καὶ φυτῶν ὅλων τῶν εἰδῶν, στὸν Μπρέγκελ γίνεται ἕνας συγκεκριμένος καὶ κάπως ξεκαθαρισμένος, ἁπλοποιημένος τρόμος.

ΑΠΟ ΤΑ ΕΡΓΑ τοῦ Μπρέγκελ ὅπου ἡ ἐπίδραση τοῦ Μπὸς εἶναι πιὸ ἔντονη, θὰ ἀναφέρουμε πρῶτα τὴν *Πτώση τῶν ἐπαναστατημένων ἀγγέλων*, τοῦ 1562 (Βρυξέλλες, Βασιλικὰ Μουσεῖα Καλῶν Τεχνῶν). Τὰ φανταστικὰ ὁράματα τοῦ Μπὸς μεταφέρονται ἐδῶ σὲ μιὰ μεγαλόπρεπη σύνθεση. Μιὰ κοσμοχαλασιὰ ἀπὸ συριγμούς, γρυλισμούς, διαπεραστικὲς κραυγές, φαίνεται νὰ ὑψώνεται ἀπ' αὐτὸ τὸν ἀσφυκτικὰ πολυπρόσωπο πίνακα ποὺ δείχνει μιὰ λεπτομέρεια ἀπὸ τὸν ἀγώνα τῶν οὐράνιων ταγμάτων κάτω ἀπὸ τὴν ἡγεσία τοῦ ἀρχάγγελου Μιχαήλ. Τοποθετημένος στὸ κέντρο, ντυμένος μὲ τὴν ἐκτυφλωτική του πανοπλία, ὁ ἀρχάγγελος Μιχαὴλ ἐπιτίθεται μὲ ὁρμὴ στοὺς ἐπαναστατημένους ἀγγέλους ποὺ ἔχουν μεταμορφωθῆ σὲ τέρατα, μὲ μέλη γεμάτα γωνιὲς ποὺ ἀλληλοσυγκρούονται, στόματα ψαρίσια ποὺ ξεφωνίζουν βουβά, προσωπεῖα κόλασης μὲ μισόκλειστα μάτια, ράμφη γαμψά. Οἱ ἄγγελοι, μὲ μέλη ἐξαιρετικὰ ψιλόλιγνα, πέφτουν ἐπάνω στοὺς δαίμονες στριφογυρίζοντας πάνω ἀπὸ τὰ κεφάλια τους τὰ μακριὰ καὶ κοφτερὰ σπαθιά τους. Ὅλα συμβάλλουν σὲ μιὰ ἠχηρὴ ἐντύπωση ποὺ ζαλίζει τὸ θεατή. Ἡ μάχη ἔχει φτάσει στὸ ἀποφασιστικὸ σημεῖο της, οἱ δαίμονες δὲν ἀμύνονται πιά. Οἱ κραυγές τους, τὰ οὐρλιαχτά τους, οἱ ἄσεμνες χειρονομίες τους δὲν μποροῦν νὰ ἀποτρέψουν τὴν ὑποχώρησή τους μπροστὰ στὸ φῶς ἀπὸ τὰ λευκὰ ἐνδύματα τῶν ἀγγέλων ποὺ καθρεφτίζεται πάνω στὴν πανοπλία τοῦ ἀρχάγγελου. Ἕνα ξεχωριστὸ ψάρι-σαύρα μὲ κεφάλι ἀνθρώπου, ποὺ μᾶλλον εἶναι ὁ ἀρχηγὸς τῆς καταραμένης στρατιᾶς, φυσᾶ μὲ ὅλες του τὶς δυνάμεις μιὰ μακριὰ τρομπέτα, σὲ μιὰ προσπάθεια νὰ συναθροίσῃ τὰ στρατεύματά του· ὅμως αὐτὴ ἡ ὕστατη προσπάθεια δὲν ἐνοχλεῖ τὴν ἠρεμία τοῦ στρατηλάτη Μιχαήλ. Ἐδῶ, στὴν ἀναπαράσταση αὐτῶν τῶν τερατόμορφων πλασμάτων ποὺ βγαίνουν κατευθεῖαν ἀπὸ τὸ ζωολογικὸ κῆπο κάποιας Κόλασης, ξαναβρίσκουμε τὸ φανταστικὸ ρεαλισμὸ τοῦ Μπός.

Σ' αὐτὴ τὴ «μανιεριστικὴ» περίοδο ἀνήκει καὶ ἡ *Προσκύνηση τῶν Μάγων*, τοῦ 1564 (Λονδίνο, Ἐθνικὴ Πινακοθήκη). Ἡ δράση τοποθετεῖται μέσα στὰ ὅρια ἑνὸς στενοῦ χώρου: μπροστὰ στὴν καλύβα, ποὺ δὲ βλέπουμε παρὰ ἕνα μέρος της στὸ βάθος, κάθεται ἡ Παναγία μὲ τὸ Βρέφος στὰ γόνατά της, ἐνῶ πίσω της ὁπλισμένοι στρατιῶτες κοιτάζουν μὲ ὕφος ἀποβλακωμένο.

2



Οἱ τρεῖς μάγοι γεμίζουν τὸ μπροστινὸ μέρος τῆς σκηνῆς. Ὁ μαῦρος, στὰ δεξιά, μᾶς γυρίζει τὴν πλάτη, τυλιγμένος σ' ἕνα πολυτελῆ μανδύα μὲ κουκούλα. Ὁ πιὸ γέρος γονατίζει προσφέροντας τὰ δῶρα του, ἐνῶ ὁ τρίτος πάει νὰ γονατίση γιὰ νὰ προσκυνήση τὸ Θεῖο Βρέφος. Ὅλα αὐτὰ τὰ πρόσωπα ἀποδίδονται μὲ μιὰ παραμορφωτικὴ προοπτική, ὅπως σὲ μιὰ φωτογραφία τραβηγμένη μὲ εὐρυγώνιο φακό.

ΤΟ ΙΔΙΟ φαινόμενο συναντοῦμε σὲ μιὰ σειρὰ ἀπὸ σχέδια ποὺ ἔγιναν γιὰ νὰ χαραχτοῦν. Ἀνάμεσα σ' αὐτὰ βρίσκονται: *ἡ Ἀνάσταση τοῦ Χριστοῦ* (Ρόττερνταμ, Μουσεῖο Μπόυμανς) μὲ χρονολογία 1562· *ὁ Χριστὸς καὶ ἡ μοιχαλίδα* (ὑπογραμμένο καὶ μὲ χρονολογία 1565, σήμερα στὴ συλλογὴ Seilern τοῦ Λονδίνου), ποὺ δὲν ἀποδόθηκε στὸν Μπρέγκελ παρὰ τελευταῖα· τέλος ἡ *Κοίμηση τῆς Θεοτόκου* (Μπάνμπουρυ, Χάμπτον Χάουζ), ἔργο ποὺ οἱ ὑπέροχες φωτοσκιάσεις του προαναγγέλλουν τὴν τέχνη τοῦ Ρέμπραντ. Ἡ *Μανιασμένη Ρίτα (Dulle Griet*, 1564 — Ἀμβέρσα, Μουσεῖο Μάγερ βὰν ντὲν Μπὲργκ) ἀνήκει ἐπίσης σ' αὐτὸ τὸν κύκλο τὸν ἄμεσα ἐμπνευσμένο ἀπὸ τὸν Μπός. Τὸ ἔργο αὐτὸ τὸ εἶχε προσέξει ὁ Κάρελ βὰν Μάντερ, ποὺ γράφει στὸ «Βιβλίο τῶν Ζωγράφων» πὼς αὐτὴ ἡ Ἅρπυια «φαίνεται ἔξαλλη καὶ τὰ ἀλλόκοτα στολίδια της παίζουν κι αὐτὰ ρόλο στὴ φοβερή της ὄψη... τὴ στιγμὴ αὐτὴ στρατολογεῖ γιὰ λογαριασμὸ τῆς κόλασης...». Αὐτὴ τὴ γυναικεία μορφὴ ὁρισμένοι τὴν εἶδαν σὰν προσωποποίηση τῆς φιλαργυρίας, ἄλλοι τοῦ πολέμου. Μέσα ἀπὸ τὴν πολύπλοκη σκηνὴ τοῦ ἔργου αὐτοῦ ἀρχίζει νὰ διακρίνεται ἡ ἀνάπτυξη τοῦ χώρου, ποὺ θὰ γίνη ἕνα ἀπὸ τὰ κύρια χαρακτηριστικὰ τοῦ Μπρέγκελ.

Ἀκόμα πιὸ τρομακτικός, ὁ *Θρίαμβος τοῦ Θανάτου* (Μαδρίτη, Μουσεῖο τοῦ Πράντο) δημιουργεῖ μιὰ ἐντύπωση σιωπηλῆς φρίκης ποὺ δὲν τὴ διακόπτει παρὰ ὁ χτύπος μιᾶς καμπάνας. Μπροστά μας ἁπλώνεται μιὰ ἔκταση λεηλατημένη, πυρπολημένη, κατεστραμμένη, ἕνας κόσμος χωρὶς ἥλιο, βυθισμένος σ' ἕνα σούρουπο ποὺ τὸ χλωμό του φῶς ζωντανεύει ἀπὸ τὶς ἀνταύγειες ποὺ ἀφήνουν οἱ πυρκαϊές. Ὁ κριτικὸς Σὰρλ ντὲ Τολναὶ παρατήρησε πὼς σ' αὐτὴ τὴ μεγαλειώδη σύνθεση ἡ ἰταλικὴ παράδοση τοῦ Θριάμβου τοῦ Θανάτου συναντᾶ τὸ βόρειο θέμα τοῦ Μακάβριου Χοροῦ, προσθέτοντας ὅμως ἕνα ἀναμφισβήτητο στοιχεῖο ἀπὸ τὴν Ἀποκάλυψη. Ὁ καλλιτέχνης, γιὰ νὰ μᾶς δείξη τὴ νίκη τοῦ Θανάτου, μᾶς παρασύρει στὴ χώρα ὅπου, σύμφωνα μὲ τὴν προφητεία τοῦ Ἁγίου Ἰωάννη, ὁ Κύριος ἔστειλε ὅλες τὶς θεομηνίες γιὰ νὰ ἐκμηδενίση τοὺς ἀνθρώπους. Ἐδῶ ἡ βασιλεία τοῦ Θανάτου θριαμβεύει. Μόνο στὸ πρῶτο πλάνο τοῦ πίνακα μπορεῖ κανεὶς νὰ βρῆ ἀκόμα ζωντανούς. Στὰ δεξιά, ἕνα στρογγυλὸ τραπέζι, ἀκόμα στρωμένο, ἔχει ἐγκαταλειφθῆ· οἱ προσκεκλημένοι, ποὺ πρὶν ἀπὸ λίγο κάθονταν γύρω του, τώρα ἔχουν καταλάβει τὴ φοβερὴ ἀπειλή: ὁ γελωτοποιὸς ἐξαφανίζεται κάτω ἀπὸ τὸ τραπέζι, ἕνας νεαρὸς ἱππότης τραβᾶ τὸ σπαθί του, οἱ ὑπόλοιποι συνδαιτυμόνες ἔχουν κιόλας παρασυρθῆ ἀπὸ τὸ τρομοκρατημένο πλῆθος ποὺ πάει νὰ καταποντιστῆ σὲ μιὰ γιγαντιαία ποντικοπαγίδα (ἡ πόρτα της φαίνεται σφραγισμένη μὲ τὸ σημεῖο τοῦ σταυροῦ). Ἐντελῶς στὴν ἄκρη τοῦ πίνακα, στὴ γωνιά, ξετυλίγεται μιὰ σκηνὴ ἐρωτοτροπίας: ἕνας ἄνδρας καθισμένος μπροστὰ στὰ πόδια μιᾶς κομψοντυμένης νέας γυναίκας παίζει λαγοῦτο παρακολουθώντας τὴ μελωδία στὴν παρτιτούρα ποὺ κρατᾶ ἡ κυρά του, ἐνῶ ἐκείνη μὲ τὸ χέρι της κρατᾶ τὸ ρυθμὸ στὸν ὦμο του. Στ' ἀριστερά, ὁ αὐτοκράτορας κείτεται στὴ γῆ· φοράει τὴν πανοπλία του, τὸ στέμμα του, τὴν κάπα του ἀπὸ ἐρμίνα καὶ μιὰ ἁλυσίδα μὲ τὸ παράσημο τοῦ Χρυσόμαλλου Δέρατος γύρω στὸ λαιμό· ἐξαντλημένος, προσπαθεῖ νὰ ἐμποδίση ἕναν ἁρματωμένο σκελετὸ νὰ ἀγγίξη τὰ βαρέλια μὲ τὸ θησαυρὸ τῆς αὐτοκρατορίας. Μπροστὰ σ' αὐτὴ τὴν ὁμάδα ἕνας καρδινάλιος σωριάζεται, παρ' ὅλη τὴ βοήθεια ἑνὸς σκελετοῦ ποὺ τὸν συγκρατεῖ μὲ μιὰ κίνηση σχεδὸν συμπάθειας (καὶ οἱ δυὸ φορᾶνε ἀκόμα καπέλο). Παντοῦ σκηνὲς ἀπὸ φόνους, βασανιστήρια, πυρκαϊές. «Τὰ δεινὰ τοῦ πολέμου» εἶναι ἕνα μοτίβο πολὺ συνηθισμένο ἐκείνη τὴν ἐποχή. Τὸ θέμα τοῦ πίνακα δὲν εἶναι ἀκριβῶς ἡ συντέλεια τοῦ κόσμου· εἶναι μᾶλλον ἡ κατάκτηση τῆς ζωῆς ἀπὸ τὸ θάνατο — ποὺ ἀποτελεῖ ἕναν ἄλλο τρόπο ὕπαρξης. Τὸ δίδαγμα αὐτῆς τῆς ἀλληγορίας θὰ μποροῦσε νὰ συνοψιστῆ μὲ λίγες λέξεις: «ὁ θάνατος εἶναι ὁ καρπὸς τοῦ παραπτώματος». Αὐτὸς ὁ πίνακας, ποὺ γενικὰ χρονολογεῖται στὸ 1562, ἀντιπροσωπεύει ἕνα σημαντικὸ σταθμὸ στὴ δραστηριότητα τοῦ Μπρέγκελ, ποὺ ποτὲ πιὰ δὲ θὰ παρουσιάση τὸ θέμα τοῦ θανάτου μὲ τόση σκληρότητα. Ἐξετάζοντας ὅμως στὴ συνέχεια τὶς μεγάλες του ἀπεικονίσεις μὲ ὅλες τὶς μορφὲς τῆς ζωῆς, δὲ θὰ πρέπη νὰ μᾶς διαφεύγη ἡ αἴσθηση τοῦ ἐφήμερου ποὺ κρύβουν κάτω ἀπὸ μιὰ εὐχάριστη καὶ εἰρηνικὴ ἐπιφάνεια.

Σ' ΑΥΤΗ τὴν περίοδο χρονολογεῖται καὶ ἕνας μικρὸς πίνακας ποὺ φυλάσσεται στὸ Κρατικὸ Μουσεῖο τοῦ Βερολίνου: *Δυὸ ἁλυσοδεμένοι πίθηκοι*, κουκουβισμένοι στὸ κούφωμα ἑνὸς παραθύρου ποὺ βλέπει στὸ πανόραμα τῆς Ἀμβέρσας. Αὐτὸς ὁ μικρὸς πίνακας εἶναι ὑπογραμμένος καὶ χρονολογημένος: 1562. Ἡ ἑρμηνεία του εἶναι δύσκολη. Ἴσως πρόκειται γιὰ πολιτικὸ μανιφέστο, ἴσως ὁ Μπρέγκελ προσπαθεῖ νὰ ἐκφράση τὴ γνώμη του γιὰ τὴν κατάσταση τῆς Ὁλλανδίας: ἡ χώρα ἔχει ὑποδουλωθῆ τόσο πολὺ ποὺ δὲν ἔχει πιὰ καμιὰ ἐλπίδα νὰ ἐλευθερωθῆ. Αὐτὴ ἡ ἑρμηνεία ἐπιβεβαιώνεται ἀπὸ τὶς φυσιογνωμίες τῶν δύο ζώων: τὸ ἕνα κοιτάζει τὸ θεατὴ μὲ μιὰ ἔκφραση ἀδρανῆ, ἀποβλακωμένη, ἀπελπισμένη, ἐνῶ τὸ ἄλλο, ποὺ ἔχει γυρισμένη τὴν πλάτη καὶ τὸ κεφάλι του χωμένο στοὺς ὤμους του, μοιάζει σὰ νὰ προσπαθῆ νὰ συλλογιστῆ. Ὁ πίθηκος εἶχε πάντα μιὰ ξεχωριστὴ θέση στὴν εἰκονογραφία τοῦ Μεσαίωνα καὶ τῆς Ἀναγέννησης. Ὁπωσδήποτε, αὐτὸς ὁ πίνακας ἀποτελεῖ μιὰ ἀπὸ τὶς πιὸ ἀξιοσημείωτες ἀναπαραστάσεις αὐτοῦ τοῦ ζώου, προσφέροντας παράλληλα μιὰ βαθιὰ θεώρηση τοῦ μυστηρίου καὶ τῆς «ἀνθρώπινης» πλευρᾶς του.

Μὲ τὸ *Χωριάτικο Γάμο* (Βιέννη, Μουσεῖο Ἱστορίας τῆς Τέχνης) μπαίνουμε στὴ ζωγραφικὴ ποὺ χάρισε στὸν καλλιτέχνη τὸ χαρακτηρισμό: «ὁ Μπρέγκελ τῶν χωρικῶν» καὶ ποὺ συχνὰ ἔγινε αἰτία νὰ τὸν κατατάξουν ἀνάμεσα στοὺς ἁπλοὺς ζωγράφους τῆς ἠθογραφικῆς ζωγραφικῆς. Σύμφωνα μὲ τὸν Κάρελ βὰν Μάντερ, τοῦ Μπρέγκελ τοῦ ἄρεσε πολὺ νὰ πηγαίνη σὲ χωριάτικους γάμους συντροφιὰ μὲ τὸ φίλο του Χὰνς Φράνκερτ, ἔμπορο ἀπὸ τὴ Νυρεμβέργη, πνεῦμα ἐκλεπτυσμένο καὶ καλὸ σύντροφο. «Ἡ εὐτυχία τοῦ Μπρέγκελ», διαβάζουμε στὸ «Βιβλίο τῶν Ζωγράφων», «ἦταν νὰ μελετᾶ αὐτὰ τὰ ἀγροτικὰ ἔθιμα, αὐτὰ τὰ ξεφαντώματα, αὐτοὺς τοὺς χορούς, αὐτοὺς τοὺς χωριάτικους γάμους ποὺ μὲ τόση ἐπιτυχία μποροῦσε νὰ ἀποδώση μὲ τὸ πινέλο του, πότε σὲ λάδι καὶ πότε σὲ τέμπερα — καὶ τὰ δύο εἴδη τοῦ ἦταν οἰκεῖα. Ἦταν ἀπόλαυση νὰ βλέπη κανεὶς πῶς κατάφερνε νὰ ντύνη τοὺς χωρικούς του μὲ τὴ μόδα τῆς περιοχῆς τους, νὰ ἀποδίδη τὴ στάση τους, τὸ βάδισμά τους, τὸ χορό τους». Ὁ πίνακας παρουσιάζει ἐνδιαφέρον καὶ ὁ Ντβόρζακ, περίεργα, τὸν συγκρίνει μὲ τὸ *Γάμο τῆς Κανᾶ* τοῦ Τιντορέττο, θεωρώντας πὼς ἔχει μιὰ πολὺ ξεκάθαρη ἐπίδραση στὸ ζωγράφο μας. Ὁ Βερμόυλεν πάλι πρόσεξε ἰδιαίτερα τὴν ὁμοιότητα ἀνάμεσα σ' αὐτὴ τὴ σύνθεση καὶ τὸ *Μυστικὸ Δεῖπνο* τοῦ Τισιανοῦ. Ὁ Μπρέγκελ μπορεῖ νὰ ἀφομοίωσε ὁρισμένα στοιχεῖα ἀπὸ τὸν τρόπο σύνθεσης τοῦ Τισιανοῦ, ἀλλὰ ὑπάρχει μεγάλη ἀπόσταση ἀνάμεσα στὸ ἐντελῶς κλασικὸ ἔργο τοῦ Βενετσιάνου καὶ τὴν ἀφηγηματικότητα τοῦ Φλαμανδοῦ. Ἐκεῖνο ποὺ στὸν Τισιανὸ εἶναι ἕνα δυναμικὸ πεδίο μὲ κέντρο ἕλξης τὸ φῶς τῆς μεγάλης μορφῆς τοῦ Χριστοῦ, ποὺ εἶναι τὸ κέντρο βάρους τοῦ πίνακα, στὸν Μπρέγκελ ἐμφανίζεται σὰ φόρμα ἄμεσα αἰσθητὴ καὶ χειροπιαστή. Ἐκεῖνο ποὺ στὸν Τισιανὸ εἶναι δέσμη ψυχολογικῶν



3

δυνάμεων, στὸν Μπρέγκελ ἀποδίδεται σὰ μιὰ σχεδὸν ἀπλοϊκὴ ἀνθρωπότητα — στὸ πλῆθος τῶν καλεσμένων πού, ἀριστερὰ στὸ βάθος τῆς σκηνῆς, συνωθοῦνται σὲ μιὰ στενὴ πόρτα τοῦ κτίσματος. Μόλις διακρίνει κανεὶς ἕνα τμῆμα τοῦ χοντροῦ τραπεζιοῦ, ποὺ εἶναι τοποθετημένο ὅπως στὸ ἔργο τοῦ Τισιανοῦ καὶ τὸ κρύβουν ἐντελῶς οἱ φαρδιὲς πλάτες τῶν συνδαιτυμόνων· μοιάζει σὰν ἕτοιμο νὰ καταρρεύση κάτω ἀπὸ τὸ βάρος τῶν φαγητῶν καὶ τῶν ποτῶν. Οἱ χωρικοὶ ὀργανοπαῖκτες χτυποῦν ρυθμικὰ τὸ πάτωμα μὲ τὰ χοντρὰ παπούτσια τους. Τὸ ρεῦμα παλινδρομεῖ πρὸς τὸ βάθος μὲ τοὺς σερβιτόρους ποὺ μοιράζουν ὀρεκτικὰ φαγητὰ πάνω σὲ μιὰ πόρτα τοποθετημένη σὲ δυὸ ξύλα ἀντὶ γιὰ δίσκο. Τὴν ἀριστερὴ γωνία κρατᾶ μιὰ θαυμάσια νεκρὴ φύση ἀπὸ στάμνες καὶ πήλινα κύπελλα. Ἐκεῖ δίπλα κάθεται ἕνα μικρὸ ἀγόρι. Φορᾶ ἕνα τεράστιο καπέλο στολισμένο μὲ φτερὰ παγωνιοῦ καὶ ἀδειάζει ἕνα πιάτο γλείφοντας τὰ δάχτυλά του. Στὴ λεπτομέρεια τῶν φυσιογνωμιῶν ὁ Μπρέγκελ διατηρεῖ τὴν καθαρότητα τῶν χαρακτηριστικῶν, τὸ ρεαλιστικὸ τόνο τῶν μεγάλων Φλαμανδῶν ζωγράφων τοῦ δέκατου πέμπτου αἰώνα.

ΟΛΟΚΛΗΡΗ σειρὰ ἀπὸ ἔργα τοῦ Μπρέγκελ ἀναφέρεται στὴν Ἁγία Γραφή: οἱ διάφορες παραλλαγὲς τῆς *Σφαγῆς τῶν Νηπίων* (Βιέννη, Μουσεῖο Ἱστορίας τῆς Τέχνης, καὶ Λονδίνο, Χάμπτον Κώρτ), ἡ *Προσκύνηση τῶν Μάγων στὰ χιόνια* (Βίντερτουρ, συλλογὴ Ὄσκαρ Ράινχαρτ), οἱ δυὸ παραλλαγὲς τοῦ *Πύργου τῆς Βαβὲλ* (ἡ μιὰ φυλάσσεται στὸ Βιρχοῦτεν, στὴ συλλογὴ Βὰν Μπόυνινγκεν· ἡ ἄλλη — ἡ πιὸ ἐκπληκτική, μὲ τὸν ἀπίστευτο πλοῦτο σὲ λεπτομέρειες — στὴ Βιέννη, στὸ Μουσεῖο Ἱστορίας τῆς Τέχνης). Αὐτὸ τὸ τελευταῖο ἔργο δείχνει, ἀνάμεσα στὰ ἄλλα, καὶ τὴν τεχνικὴ τῶν οἰκοδομικῶν κατασκευῶν στὸ τέλος τοῦ Μεσαίωνα, μὲ ὅλους τοὺς τύπους μηχανῶν, τὶς σκαλωσιές, τοὺς ξύλινους σκελετούς, τὰ διάφορα μεταφορικὰ μέσα τῆς ἐποχῆς. Ὁ τεράστιος ὄγκος τοῦ κτιρίου δὲν ἐμποδίζει μιὰ ἐξονυχιστικὴ μελέτη τοῦ τοπίου. Στὸ πρῶτο πλάνο, ἀριστερά, ὁ βασιλιάς, ποὺ γιὰ λογαριασμό του γίνεται τὸ κτίριο, ἀκούει προσεκτικὰ τὸν ἐπιστάτη πού, γονατιστὸς μπροστά του, τοῦ ἐξηγεῖ τὴν κατάσταση τῶν ἐργασιῶν καὶ τὶς προόδους ποὺ πραγματοποιήθηκαν. Δίπλα τους οἱ ἐργάτες συνεχίζουν τὴ δουλειά τους χωρὶς νὰ νοιάζωνται γιὰ τοὺς ὑψηλοὺς ἐπισκέπτες.

Θὰ πρέπη νὰ ψάξη κανεὶς πολὺ γιὰ νὰ βρῆ, στὴν *Πορεία πρὸς τὸ Γολγοθά,* τὸν πραγματικὸ ἥρωα τῆς σκηνῆς, τὸ Χριστό, ποὺ πέφτει κάτω ἀπὸ τὸ βάρος τοῦ σταυροῦ. Τελικὰ τὸν ἀνακαλύπτει στὸ κέντρο, στὸ σημεῖο τομῆς τῶν δύο διαγωνίων τοῦ πίνακα. Στὸ πρῶτο πλάνο, οἱ τρεῖς Μαρίες καὶ ὁ Ἅγιος Ἰωάννης παρηγοροῦν καὶ ἀνακουφίζουν τὴν Παναγία, καθιστὴ σ' ἕνα βράχο. Ἡ σκηνὴ ξετυλίγεται σ' ἕνα ὀροπέδιο ποὺ δεσπόζει σ' ἕνα τοπίο ἀπὸ πεδιάδες καὶ λόφους, ποὺ ἐναλλάσσονται κυματιστὰ ὣς τὸ βάθος τοῦ ὁρίζοντα. Πίσω ἀπὸ τὴν ὁμάδα τῶν τριῶν γυναικῶν μιὰ μακριὰ συνοδεία ἑλίσσεται στὴν κοιλάδα ὣς τὸν τόπο τοῦ μαρτυρίου, ὅπου τὸ πλῆθος τῶν περίεργων περιμένει σχηματίζοντας κύκλο ὅπως τὰ μυρμήγκια. Χωρικοί, τεχνίτες, καλοντυμένοι ἀστοί, καβαλάρηδες, στρατιῶτες, οἱ βοηθοὶ τοῦ δήμιου, ἔμποροι, ὅλος αὐτὸς ὁ κόσμος μᾶς δίνει ἕνα πολὺ ζωντανὸ πίνακα τοῦ πληθυσμοῦ τῶν Κάτω Χωρῶν τὸ δέκατο ἕκτο αἰώνα. Ὁ Μπρέγκελ τοποθετοῦσε πάντα τὶς σκηνὲς τῆς Ἁγίας Γραφῆς σὲ τοπία τῆς Εὐρώπης τοῦ Βορρᾶ καὶ εἰδικότερα τῆς Ὁλλανδίας. Ἔτσι ἡ Βίβλος γινόταν πιὸ προσιτὴ στὸ λαό· τὰ ἐπεισόδια βρίσκονταν σὲ ἄμεση σχέση μὲ τὴν καθημερινὴ ζωή.

ΜΕ ΤΗ ΜΕΓΑΛΗ σειρὰ τῶν *Μηνῶν*, ὁ Μπρέγκελ μπαίνει στὴν καρδιὰ μιᾶς μακρόχρονης εὐρωπαϊκῆς παράδοσης. Οἱ ἀπεικονίσεις τῶν ἐποχῶν τοῦ ἔτους συνδέονται μὲ τὴν εἰκονογράφηση τῆς δραστηριότητας καὶ τῆς ψυχοσύνθεσης τῶν ἀνθρώπων σύμφωνα μὲ τὰ σημεῖα τοῦ ζωδιακοῦ κύκλου. Ἡ σειρὰ τῶν *Μηνῶν* τοῦ Μπρέγκελ δὲν εἶναι πλήρης, τουλάχιστον ἀπὸ ὅσο γνωρίζουμε σήμερα: δὲν ὑπάρχουν παρὰ πέντε ἀπ' αὐτοὺς τοὺς πίνακες.

Ἡ σειρὰ ἀρχίζει μὲ τὸν *Ἰανουάριο*, ποὺ λέγεται καὶ *Κυνηγοὶ στὸ χιόνι* (Βιέννη, Μουσεῖο Ἱστορίας τῆς Τέχνης), μὲ τὸ πανόραμα μιᾶς πλατιᾶς κοιλάδας σκεπασμένης ἀπὸ χιόνι. Στὸ βάθος ξεχωρίζει μιὰ μικρὴ πολιτεία. Πάνω στὰ παγωμένα νερὰ στριφογυρίζουν οἱ παγοδρόμοι. Ἀριστερά, τρεῖς κατάκοποι κυνηγοὶ βγαίνουν ἀπὸ ἕνα γυμνὸ δάσος· τὰ βήματά τους ἀκολουθοῦν ἕνα κοπάδι σκύλοι ποὺ τρέμουν ἀπὸ τὸ κρύο. Μπροστὰ στὸ πανδοχεῖο καίει μιὰ μεγάλη φωτιὰ ἀπὸ καλάμια. Ὅλος ὁ πίνακας ἀποπνέει τὸ αἴσθημα τοῦ ἔντονου κρύου καὶ τῆς μοναξιᾶς τῶν χειμώνων τοῦ Βορρᾶ.

Ἡ *Σκοτεινὴ μέρα* (Βιέννη, Μουσεῖο Ἱστορίας τῆς Τέχνης) εἶναι πιθανότατα ἡ ἀπεικόνιση τοῦ *Φεβρουαρίου*. Στὸ πρῶτο πλάνο ξυλοκόποι κόβουν ξύλα, ἐνῶ στὸ βάθος τὰ βουνὰ εἶναι ἀκόμα σκεπασμένα μὲ χιόνι. Στὴν ἐκβολὴ τοῦ ποταμοῦ κάποια πλοιάρια κινδυνεύουν. Ἕνα μικρὸ χωριὸ φωλιάζει στὸ ἀπάγκιο τοῦ λόφου. Μ' αὐτὰ τὰ σύννεφα ποὺ ἀρχίζουν ν' ἀραιώνουν, σπρωγμένα ἀπὸ τοὺς ἰσχυροὺς ἀνέμους, μὲ τὶς σιλουέτες τῶν γυμνῶν δένδρων, τὰ ξερὰ κλαδιὰ καὶ κυρίως μὲ τὴν ὁμάδα τῶν γλεντζέδων τῆς Ἀποκριᾶς ὁ Μπρέγκελ ἔδωσε τὸ πνεῦμα καὶ τὶς δραστηριότητες τοῦ Φεβρουαρίου. Ὁ ἑπόμενος πίνακας μᾶς ὁδηγεῖ στὸν *Ἰούλιο*, στὸ *Κόψιμο τοῦ χόρτου* (Πράγα, Ἐθνικὸ Μουσεῖο). Ἐδῶ ὅλα τὰ σκεπάζει γλυκύτητα καὶ νωχέλεια. Τὸ τοπίο μὲ τοὺς λόφους καὶ τὶς ὁμαλὲς πλαγιὲς φτάνει ὡς τὸ βάθος τοῦ ὁρίζοντα, ὅπου μαντεύει κανεὶς τὴ θάλασσα, ἐνῶ ἀριστερὰ ὑψώνονται βουνά. Τὸ λιβάδι εἶναι ὅλο θερισμένο κι ἕνα κάρο ποὺ τὸ τραβοῦν δυὸ ἄλογα μεταφέρει τὸ χόρτο ποὺ οἱ γυναῖκες μαζεύουν μὲ τὰ δίκρανα. Στὸ πρῶτο πλάνο, μιὰ ὁμάδα ἀπὸ τρεῖς ἀγρότισσες συμβολίζει τὰ τρία στάδια τῆς ζωῆς. Ἡ πιὸ νέα περπατᾶ μπροστά, κοιτάζοντας γύρω της ζωηρά, ἐνῶ οἱ δυὸ συντρόφισσές της ἀκολουθοῦν ἥσυχα τὸ δρόμο τους. Κατευθύνονται πρὸς ἕναν ἄντρα, ποὺ διορθώνει τὸ δρεπάνι του μ' ἕνα σφυρὶ στὴ σκιὰ τῆς ἀριστερῆς πλευρᾶς τοῦ πίνακα. Δεξιά, τέσσερα ἄτομα κατεβαίνουν στὴν κοιλάδα κρατώντας μεγάλα πανέρια μὲ φροῦτα καὶ λαχανικά.

Ὁ *Θερισμὸς* (Νέα Ὑόρκη, Μητροπολιτικὸ Μουσεῖο) ἀντιπροσωπεύει τὸ μήνα *Αὔγουστο*. Θερμὴ καταχνιὰ πνίγει τὸν ὁρίζοντα. Στὸ πρῶτο πλάνο, μιὰ ὁμάδα χωρικῶν θερίζει μέσα σ' ἕνα χωράφι μὲ στάχυα ψηλὰ ὡς τὸ μπόι τους, ἐνῶ μιὰ ἄλλη ὁμάδα κολατσίζει στὴ σκιὰ ἑνὸς δέντρου. Δεξιά, πίσω ἀπὸ ἕνα μικρὸ δάσος, μαντεύει κανεὶς ἕνα μικρὸ χωριό, μὲ τὸ καμπαναριό του καὶ μερικὰ σπίτια πνιγμένα στὸ πράσινο.

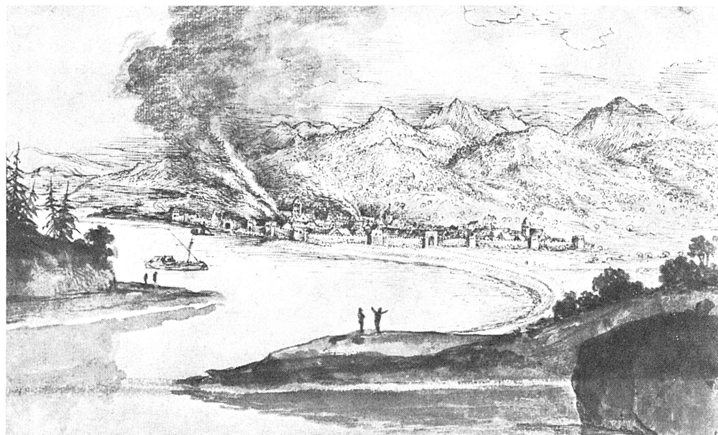
Ὁ *Γυρισμὸς τοῦ κοπαδιοῦ* (Βιέννη, Μουσεῖο Ἱστορίας τῆς Τέχνης) χωρὶς ἀμφιβολία συμβολίζει τὸ *Νοέμβριο* καὶ τὸ φθινόπωρο. Εἶναι ὁ μήνας ποὺ τὰ κοπάδια ἀφήνουν τὰ βοσκοτόπια καὶ γυρίζουν στὰ χωριά. Ὁ καιρὸς εἶναι ἄστατος, μεγάλα ἀπειλητικὰ σύννεφα ἔρχονται ἀπ' τὰ βουνά. Ἀκόμα εἶναι ἡ ἐποχὴ τῶν ταξιδιῶν. Ἕνας ἄνθρωπος, περίεργα ντυμένος, προχωρεῖ καβάλα στ' ἄλογο σ' ἕνα στενὸ πέρασμα· ἔνοπλοι συνοδοὶ τὸν ἀκολουθοῦν μὲ τὰ πόδια. Πρόκειται ἴσως γιὰ τὴν πιὸ ὡραία σύνθεση ἀπὸ τὴ σειρὰ τῶν *Μηνῶν*. Οἱ πράσινοι καὶ καφετιοὶ τόνοι τῶν χρωμάτων του, ποὺ καθρεφτίζονται μακριὰ μέσα στὸν οὐρανό, ἡ θαυμάσια ἄποψη τῆς πλατιᾶς κοιλάδας, κάνουν αὐτὸ τὸ τοπίο ἕνα ἀπὸ τὰ ὡραιότερα ποὺ ζωγραφίστηκαν ποτὲ στὴν Εὐρώπη.

ΕΝΑ ἀπὸ τὰ τελευταῖα ἀριστουργήματα τοῦ Μπρέγκελ, οἱ *Τυφλοὶ* (Νεάπολη, Ἐθνικὸ Μουσεῖο τοῦ Καποντιμόντε) χρονολογεῖται ἀπὸ τὸ 1568. Αὐτὸς ὁ πίνακας δὲν ἔχει ἀνάγκη ἀπὸ ἐπεξηγήσεις. Ὁ θεατὴς νιώθει μιὰ βαθιὰ συγκίνηση ποὺ δὲν ὀφείλεται σὲ συσσώρευση φρίκης, ὅπως στὸ *Θρίαμβο τοῦ Θανάτου*, ἢ σὲ ὑψηλοὺς στοχασμούς, ὅπως στὴν ἰταλικὴ ζωγραφικὴ τοῦ δέκατου ἕκτου αἰώνα: ἡ ταραχὴ προέρχεται ἀπὸ τὴν αἴσθηση μιᾶ ἀνεπίτρεπτης καταστροφῆς ποὺ δημιουργεῖ ἡ πομπὴ τῶν ἕξι τυφλῶν. Οἱ τυφλοὶ προχωροῦν ὁ ἕνας πίσω ἀπὸ τὸν ἄλλον στὴν ἐξοχὴ κρατώντας ὁ ἕνας τὸ χέρι ἢ τὸ ραβδὶ τοῦ ἄλλου. Ὁ ἀρχηγὸς τῆς σειρᾶς ἔχει πέσει στὸ ποτάμι, ὁ δεύτερος παραπατᾶ, ὁ τρίτος θὰ παραπατήση σὲ λίγο, ὁ τέταρτος μόλις προαισθάνεται τὸν κίνδυνο, ἐνῶ οἱ δυὸ τελευταῖοι προχωροῦν ἐντελῶς ἀνυποψίαστοι. Τὸ παίξιμο στὶς φυσιογνωμίες δείχνει τὴ διαβάθμιση τῶν συναισθημάτων. Ὁ χῶρος ἐδῶ δὲ μᾶς ἐπιτρέπει νὰ ἀναλύσουμε ἐξονυχιστικὰ τὰ μέσα ποὺ χρησιμοποίησε ὁ ζωγράφος γιὰ νὰ δώση τὴν αἴσθηση τοῦ μοιραίου, τὴν ἐντύπωση τῆς ἀναπόφευκτης πτώσης. Γιὰ τοὺς σύγχρονους τοῦ Μπρέγκελ αὐτὴ ἡ σκηνὴ ἦταν ἕνα κράμα γελοίου καὶ ἐφιαλτικοῦ. Σὲ ὅλη τὴν παράδοση τοῦ Μεσαίωνα οἱ τυφλοὶ ἔζησαν λίγο-πολὺ τυχοδιωκτικά. Οἱ *Τυφλοὶ* τοῦ Μπρέγκελ, μὲ τὰ κουρέλια τους καὶ τὰ μουσικά τους ὄργανα, ποὺ θέλουν νὰ προκαλέσουν τὴ συμπάθεια καὶ τὴν ἐλεημοσύνη τῶν χωρικῶν, ἀνήκουν ἀναμφισβήτητα στὴν κατηγορία τῶν ζητιάνων· στὴν ἐποχὴ τοῦ ζωγράφου αὐτὸ ἦταν ἕνα συνηθισμένο θέαμα.

Μὲ τὶς ρίζες του στὸ μυστηριώδη Μεσαίωνα, ὁ Μπρέγκελ ἔζησε τὴ μεγάλη ἐμπειρία τοῦ ταξιδιοῦ στὴν Ἰταλία· γνώρισε τὸν κόσμο τῆς ἁμαρτίας καὶ τῆς ἀρετῆς, τῶν ἑορτῶν καὶ τῶν ἐποχῶν· πλησίασε τὰ θέματα τῆς ἀνθρώπινης ζωῆς, τῆς ἀνώνυμης καὶ ἀπέραντης σὲ ποικιλία, μέσα ἀπὸ τὰ ἐπεισόδια τῆς Ἁγίας Γραφῆς. Στὰ τελευταῖα του ἔργα κατόρθωσε νὰ δείξη σὲ ὅλη τὴν ἀπέραντη θλίψη της τὴν περιπλάνηση τοῦ ἀνθρώπου, ποὺ ψάχνει ψηλαφώντας νὰ βρῆ τὸ δρόμο του. Τὸ κωμικὸ καὶ τὸ «γραφικὸ» στοιχεῖο ποὺ πιστέψαμε πὼς βλέπαμε στὰ ἔργα του ἐξαφανίστηκε. Κοιτάζοντας τὴν *Αὐτοπροσωπογραφία* τῆς Συλλογῆς Ἀλμπερτίνα τῆς Βιέννης καταλαβαίνουμε πὼς αὐτὸς ὁ ἄνθρωπος, ὁ βαθιὰ ἀπαισιόδοξος, ποὺ τὸ πρόσωπό του δὲν ἔχει τίποτα κοινὸ μὲ τὶς φυσιογνωμίες ποὺ ζωγράφισε ἀλλοῦ, εἶναι ἕνας ἀπὸ τοὺς πιὸ μεγάλους Εὐρωπαίους ζωγράφους.

Μετάφραση ἀπὸ τὰ γαλλικά: Π. ΚΑΪΤΑΤΖΗΣ

4



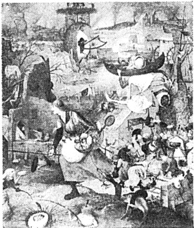
1 - *Αὐτοπροσωπογραφία ἢ ὁ Ζωγράφος καὶ ὁ ἐρασιτέχνης*, Βιέννη, Συλλογὴ Ἀλμπερτίνα.

2 - *Τὸ μεγάλο ψάρι τρώει τὸ μικρό*, Ρόττερνταμ, Μουσεῖο Μπόυμανς Βὰν Μπόυνινγκεν.

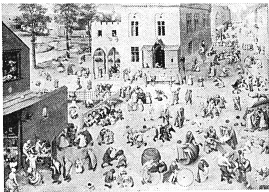
3 - *Ὁ Ἀλχημιστής*, Βερολίνο, Ἀρχεῖο Χαρακτικῶν.

4 - *Τὸ Ρέτζιο τῆς Καλαβρίας*, Ρόττερνταμ, Μουσεῖο Μπόυμανς Βὰν Μπόυνινγκεν.

Οἱ πίνακες



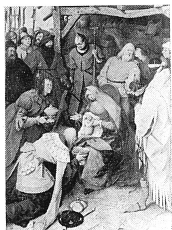
I. Η ΜΑΝΙΑΣΜΕΝΗ ΡΙΤΑ («DULLE GRIET») (1562 — 115 × 161 ἑκ., λεπτομέρεια). *Ἀμβέρσα, Μουσεῖο Μάγερ βὰν ντὲν Μπέργκ.* — Σχετικὰ μὲ τὸ θέμα αὐτοῦ τοῦ πίνακα τὸ πιθανότερο εἶναι ὅτι ἡ κεντρικὴ γυναικεία μορφὴ συμβολίζει τὴ Φιλαργυρία πού, μέσα σὲ ἕνα τοπίο Ἀποκάλυψης καὶ περιτριγυρισμένη ἀπὸ ἕνα ζοφερὸ πλῆθος, τρέχει ξετρελαμένη πρὸς τὴν Κόλαση.



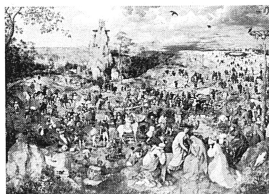
II - III. ΠΑΙΔΙΚΑ ΠΑΙΧΝΙΔΙΑ (1560 — 118 × 161 ἑκ.). *Βιέννη, Μουσεῖο Ἱστορίας τῆς Τέχνης.* — Αὐτὸς ὁ πίνακας, ἐκτὸς τοῦ ὅτι καταγράφει πάνω ἀπὸ ὀγδόντα παιδικὰ παιχνίδια, μπορεῖ νὰ προοριζόταν νὰ ἀποτελέση μέρος μιᾶς μεγάλης σειρᾶς μὲ τὶς διάφορες ἡλικίες τοῦ ἀνθρώπου. Κάθε ὁμάδα εἶναι ἀπὸ μόνη της ἕνας κλειστὸς κόσμος μὲ παιδιὰ πολὺ σοβαρὰ καὶ ἀπορροφημένα.



IV. Η ΠΤΩΣΗ ΤΩΝ ΕΠΑΝΑΣΤΑΤΗΜΕΝΩΝ ΑΓΓΕΛΩΝ (1562 — 117 × 162 ἑκ.). *Βρυξέλλες, Βασιλικὰ Μουσεῖα Καλῶν Τεχνῶν.* — Ὁ ζωγράφος ἱστορεῖ ἐδῶ, σὲ μιὰ γλῶσσα πολὺ ἐπηρεασμένη ἀπὸ τὸν Ἱερώνυμο Μπός, τὴ μεγάλη μάχη ἀνάμεσα στὸν Οὐρανὸ καὶ τὴ Γῆ. Ἡ στρατιὰ τῶν ἐπαναστατημένων ἀγγέλων μοιάζει σὰν ἀποτρόπαιη σύναξη ποὺ ξεχύνεται πάνω στὸ θεατή.



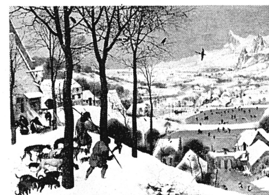
V. Η ΠΡΟΣΚΥΝΗΣΗ ΤΩΝ ΜΑΓΩΝ (1564 — 108 × 83 ἑκ.). *Λονδίνο, Ἐθνικὴ Πινακοθήκη.* — Ἡ τεχνοτροπία αὐτοῦ τοῦ ἔργου ἔχει τὶς ρίζες της στὴν ἰταλικὴ τέχνη τῆς ἐποχῆς τοῦ Μπρέγκελ. Ἡ δομὴ τῆς σύνθεσης γύρω ἀπὸ τὶς διαγωνίους, μὲ τὴν τολμηρὴ ἀνατροπὴ τῶν κανόνων τῆς προοπτικῆς, βασίζεται στὴν πετυχημένη, σοφὴ ἐξισορρόπηση τῶν ὄγκων καὶ τῶν χρωμάτων.



VI - VII. Η ΠΟΡΕΙΑ ΠΡΟΣ ΤΟ ΓΟΛΓΟΘΑ (1564 — 124 × 170 ἑκ.). *Βιέννη, Μουσεῖο Ἱστορίας τῆς Τέχνης.* — Αὐτὴ ἡ μεγαλόπρεπη σύνθεση ξαναζωντανεύει τὴν ἀτμόσφαιρα τῶν τελευταίων στιγμῶν τῆς ζωῆς τοῦ Χριστοῦ. Τὰ πρόσωπα τῆς σκηνῆς φοροῦν κοστούμια τῆς ἐποχῆς τοῦ Μπρέγκελ καὶ συνθέτουν ἕνα ζωντανὸ πίνακα τῆς φλαμανδικῆς κοινωνίας τοῦ δέκατου ἕκτου αἰώνα.



VIII. Ο ΘΡΙΑΜΒΟΣ ΤΟΥ ΘΑΝΑΤΟΥ (1562 περίπου — 117 × 162 ἑκ.). *Μαδρίτη, Μουσεῖο τοῦ Πράντο.* — Οἱ ἀγριότητες τοῦ πολέμου, οἱ σκοτωμοὶ καὶ ἡ βία, ἡ ἐξολόθρευση κάθε εἴδους ζωῆς, δίνουν στὸ θεατὴ τὴ φρικιαστικὴ ἐντύπωση ἑνὸς τρόμου χωρὶς τέλος. Σὲ κανένα ἔργο του, προγενέστερο ἢ μεταγενέστερο, ὁ καλλιτέχνης δὲν ἀποκάλυψε μὲ τόση ἔνταση τὴ φρίκη τῆς ἐποχῆς του.



IX. ΟΙ ΚΥΝΗΓΟΙ ΣΤΟ ΧΙΟΝΙ ἢ Ο ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΣ (1563 — 117 × 162 ἑκ.). *Βιέννη, Μουσεῖο Ἱστορίας τῆς Τέχνης.* — Αὐτὸς ὁ πίνακας, ὁ πρῶτος ἀπὸ μιὰ σειρὰ ποὺ ἀπεικονίζει τοὺς *Μῆνες*, μὲ τὶς γκρίζες ἀποχρώσεις του, τὶς παγωμένες πρασινάδες, τὸ σκεπασμένο ἀπὸ χιόνι τοπίο, δημιουργεῖ μιὰ ἐντύπωση κρύου, μιὰ αἴσθηση ἔντονης μοναξιᾶς. Τὸ θέμα εἶναι τυπικὰ φλαμανδικό.



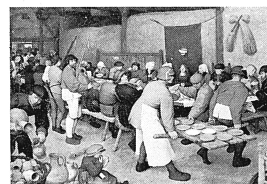
X. Η ΣΚΟΤΕΙΝΗ ΜΕΡΑ ἢ Ο ΦΕΒΡΟΥΑΡΙΟΣ (1565 — 118 × 163 ἑκ., λεπτομέρεια). *Βιέννη, Μουσεῖο Ἱστορίας τῆς Τέχνης.* — Αὐτὸς ὁ πίνακας, ὁ δεύτερος στὴ σειρὰ τῶν *Μηνῶν*, ἀπεικονίζει σίγουρα τὸ Φεβρουάριο, καθὼς μαρτυροῦν τὰ σύννεφα ποὺ τρέχουν στὸν οὐρανό, τὰ γυμνὰ δέντρα ποὺ τὰ κλαδεύουν, ἡ διάχυτη ἀποκριάτικη εὐθυμία, ὁ καθαρὰ χειμωνιάτικος φωτισμός.



XI. Ο ΓΥΡΙΣΜΟΣ ΤΟΥ ΚΟΠΑΔΙΟΥ ἢ Ο ΝΟΕΜΒΡΙΟΣ (1565 — 117 × 159 ἑκ.). *Βιέννη, Μουσεῖο Ἱστορίας τῆς Τέχνης.* — Ὁ πίνακας εἶναι ὁ τελευταῖος καὶ ὁ πιὸ ὡραῖος τῆς σειρᾶς, ποὺ περιλαμβάνει ἀκόμα τὸν *Ἰούλιο*, τοῦ Μουσείου τῆς Πράγας, καὶ τὸν *Αὔγουστο*, τοῦ Μητροπολιτικοῦ Μουσείου τῆς Νέας Ὑόρκης. Τὸ τοπίο αὐτὸ θὰ ἐπηρεάση σημαντικὰ τὴ φλαμανδικὴ ζωγραφική.



XII. Η ΓΗ ΤΗΣ ΕΥΔΑΙΜΟΝΙΑΣ (1567 — 52 × 78 ἑκ.). *Μόναχο, Παλαιὰ Πινακοθήκη.* — Ὁ πίνακας ἀπεικονίζει τὴ φανταστικὴ χώρα τῆς τεμπελιᾶς, τῆς ἀφθονίας καὶ τῆς ἡδονῆς. Ἕνας ἀγρότης, ἕνας στρατιώτης κι ἕνας γραμματιζούμενος εἶναι ξαπλωμένοι κάτω ἀπὸ ἕνα δέντρο· ἀπὸ τὴ δεξιὰ γωνία ἔρχεται ἄλλος ἕνας. Ἐδῶ καὶ κεῖ ψημένα ζῶα τρέχουν νὰ σερβιριστοῦν καὶ νὰ φαγωθοῦν.



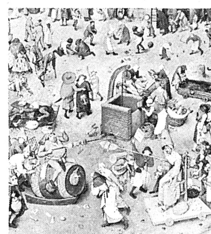
XIII. Ο ΧΩΡΙΑΤΙΚΟΣ ΓΑΜΟΣ (1565 - 1566 — 114 × 164 ἑκ.). *Βιέννη, Μουσεῖο Ἱστορίας τῆς Τέχνης.* — Ὁ πιὸ μνημειακὸς ἀπὸ τοὺς ἠθογραφικοὺς πίνακες τοῦ Μπρέγκελ, θυμίζει, μαζὶ μὲ τὶς παραδόσεις τῶν Κάτω Χωρῶν, καὶ ἰταλικὲς συνθέσεις, ὅπως ἐκεῖνες τοῦ Τισιανοῦ (ἄλλη μιὰ ἀπόδειξη τῶν συγκροτημένων γνώσεων τοῦ Φλαμανδοῦ)· ἴσως τὸ ἔργο νὰ συμβολίζη καὶ τὴ Λαιμαργία.



XIV - XV. Ο ΧΟΡΟΣ ΤΩΝ ΧΩΡΙΚΩΝ (1565 - 1566 — 114 × 164 ἑκ.). *Βιέννη, Μουσεῖο Ἱστορίας τῆς Τέχνης.* — Ἔργο σύγχρονο μὲ τὸ προηγούμενο. Σύμφωνα μὲ τὸν Κάρελ βὰν Μάντερ, ὁ Μπρέγκελ ἔπαιρνε κι ὁ ἴδιος μέρος στὶς γιορτές, ντυμένος χωρικός, γιὰ νὰ παρακολουθῆ καλύτερα αὐτοὺς ποὺ τρωγόπιναν, χόρευαν καὶ διασκέδαζαν. Τὸ ἔργο ἔχει πιθανὸν καὶ ἀλληγορικὴ σημασία.



XVI. ΟΙ ΤΥΦΛΟΙ (1568 — 56 × 154 ἑκ.). *Νεάπολη, Ἐθνικὸ Μουσεῖο τοῦ Καποντιμόντε.* — Αὐτὸ τὸ ἔργο ἀνήκει στὰ τελευταῖα χρόνια τῆς ζωῆς τοῦ Μπρέγκελ· βασισμένο στοὺς λόγους τοῦ Χριστοῦ «τυφλὸς δὲ τυφλὸν ἐὰν ὁδηγῆ, ἀμφότεροι εἰς βόθυνον πεσοῦνται» (Ματθ. 15.14), συμβολίζει μιὰ τυφλὴ ἀνθρωπότητα, μίγμα γελοίου καὶ ἐφιαλτικοῦ, ποὺ βαδίζει πρὸς τὸ ἀναπόφευκτο πεπρωμένο της.



XVII. Η ΜΑΧΗ ΤΟΥ ΚΑΡΝΑΒΑΛΙΟΥ ΜΕ ΤΗ ΣΑΡΑΚΟΣΤΗ (1559 — 118 × 165 ἑκ., λεπτομέρεια). *Βιέννη, Μουσεῖο Ἱστορίας τῆς Τέχνης.* — Ὁ ζωγράφος ἀντλεῖ καὶ ἐδῶ τὸ θέμα του ἀπὸ τὶς παραδόσεις τῶν Κάτω Χωρῶν. Μεταμορφώνει ὅμως τὴ γιορτὴ σ' ἕνα θέαμα μὲ βαθύτατη ἀλληγορικὴ σημασία, μεταγράφοντας ζωγραφικὰ μιὰ φλαμανδικὴ παροιμία πάνω στὴ φιλοσοφία τῆς ζωῆς.

I







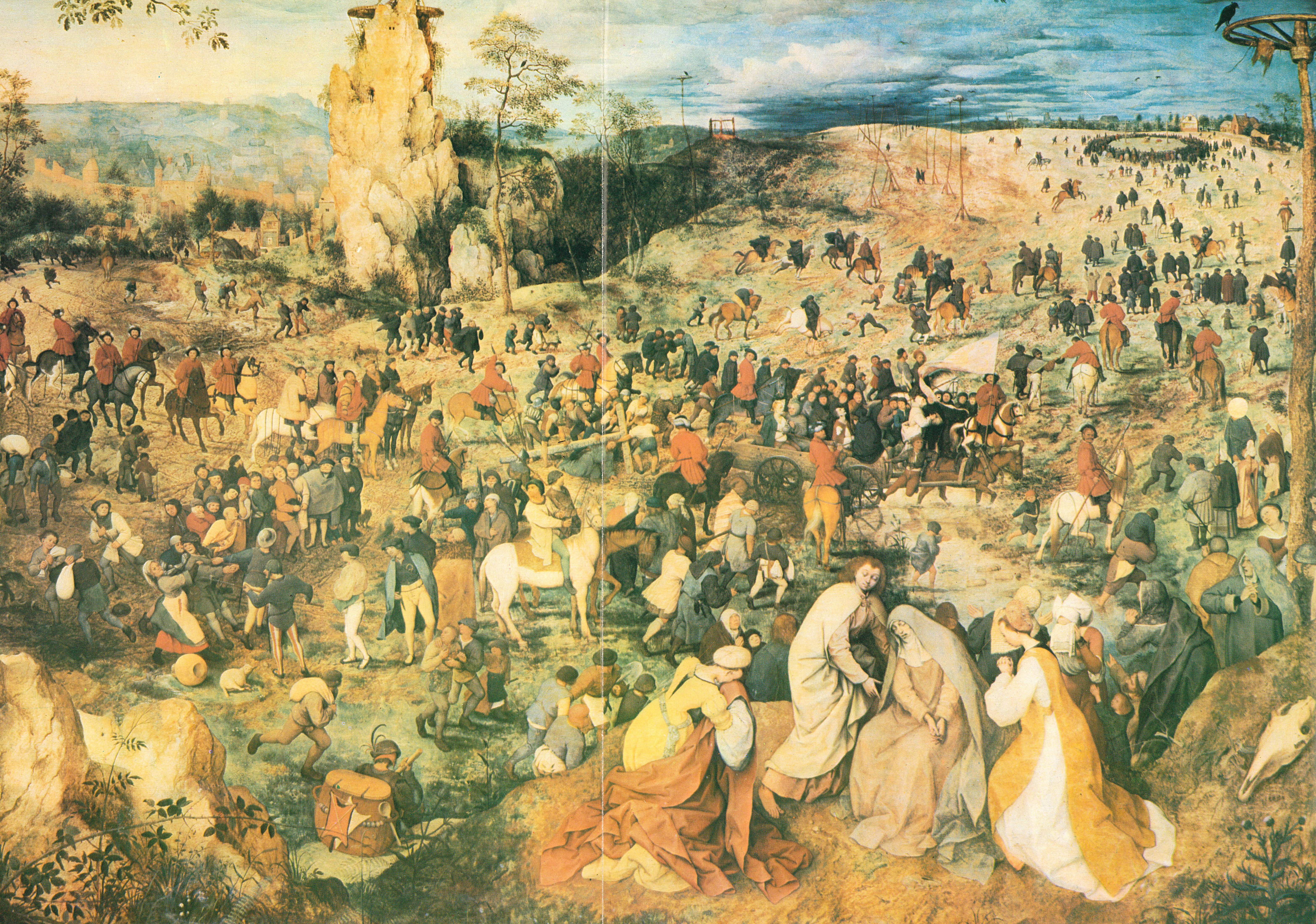





BRVEGEL







VIII









XII









XVI



Ἡ ἀνταλλαγὴ τῶν τευχῶν μὲ τὸν δεύτερο βιβλιοδετημένο τόμο ἀρχίζει στὶς 19 Ἰουνίου.

Ὁ τρίτος τόμος (τεύχη 31-45) περιλαμβάνει, μεταξὺ ἄλλων, τὸν Ραφαήλ, τὸν Ντύρερ, τὸν Τισιανό, τὸν Βερονέζε, τὸν Ἐλ Γκρέκο καὶ τὸν Μιχαὴλ Ἄγγελο.

ΚΥΚΛΟΦΟΡΕΙ ΚΑΘΕ ΠΕΜΠΤΗ

Τὸ ἑπόμενο τεῦχος μας:



Ἤδη ἐκυκλοφόρησαν:

1. Ρενουάρ 2. Τουλούζ-Λωτρὲκ 3. Βὰν Γκὸγκ 4. Ντελακρουὰ 5. Γκωγκὲν 6. Ἔνγκρ 7. Μανὲ 8. Μονὲ 9. Ντεγκὰ 10. Σεζὰν 11. Ρουσσὼ 12. Σερὰ 13. Ἔνσορ 14. Ντωμιὲ 15. Καντίνσκυ 16. Τζιόττο α΄ 17. Τζιόττο β΄ 18. Πάολο Οὐτσέλλο 19. Λεονάρντο ντὰ Βίντσι 20. Βὰν Ἄυκ 21. Βὰν ντὲρ Βάυντεν 22. Μποττιτσέλλι 23. Φρὰ Ἀντζέλικο 24. Φιλίππο Λίππι 25. Μαζάτσιο 26. Μαντένια 27. Πιέρο ντέλλα Φραντσέσκα 28. Ἱερώνυμος Μπὸς 29. Ἀντονέλλο ντὰ Μεσσίνα 30. Μπελλίνι. 31. Ραφαὴλ α΄ 32. Ραφαὴλ β΄ 33. Ντύρερ 34. Χόλμπαϊν

Ἡ ἀρίθμηση τῶν σελίδων τοῦ τεύχους ἔγινε μὲ βάση τὴ σειρὰ ποὺ ἀκολουθήσαμε στὴ βιβλιοδεσία τοῦ τόμου.

Μερικοὶ ἀπὸ τοὺς

«ΜΕΓΑΛΟΥΣ ΖΩΓΡΑΦΟΥΣ»

Μιχαὴλ Ἄγγελος	**Νταβὶντ**
Τισιανὸς	**Ματὶς**
Χόλμπαϊν	**Πικάσσο**
Μπρέγκελ	**Μοντιλιάνι**
Ἐλ Γκρέκο	**Ντὲ Κίρικο**
Ρούμπενς	**Γύζης**
Βελάσκεθ	**Λύτρας**
Ρέμπραντ	**Βολανάκης**
Γκόγια	**Παρθένης κ.ἄ.**

ΧΡΟΝΟΛΟΓΙΚΗ ΙΣΤΟΡΙΚΗ ΣΕΙΡΑ ΤΩΝ 6 ΤΟΜΩΝ

1. Ἀπὸ τὸν Τζιόττο στὴν Ἀναγέννηση
2. Ἀπὸ τὴν Ἀναγέννηση στὸν Γκρέκο
3. Ἀπὸ τὸν 17ο Αἰώνα στὸν 19ο
4. Ἀπὸ τὸν 19ο Αἰώνα στὸν 20ὸ
5. Εἰκοστὸς Αἰώνας
6. Ἕλληνες Ζωγράφοι

Copyright FABBRI - «ΜΕΛΙΣΣΑ»

ΕΚΔΟΤΙΚΟΣ ΟΙΚΟΣ «ΜΕΛΙΣΣΑ»
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ 34 ΤΗΛ. 611.692 - 635.096
ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ: ΤΣΙΜΙΣΚΗ 41 ΤΗΛ. 29010

ΕΚΤΥΠΩΣΙΣ Ι. ΠΕΠΠΑΣ - Γ. ΡΑΓΙΑΣ Ο.Ε. τηλ. 255-208.

Η ΒΙΒΛΙΟΔΕΣΙΑ ΤΟΥ Β΄ ΤΟΜΟΥ

1. Ἡ βιβλιοδεσία τοῦ ἔργου εἶναι στερεά, καλλιτεχνικὴ καὶ κοσμεῖται ἀπὸ πολύχρωμη κουβερτούρα. Ὁ κάθε τόμος εἶναι τοποθετημένος μέσα σὲ θήκη ἀπὸ χαρτόνι 300 γραμ.

2. Οἱ προσκομίζοντες ΜΟΝΟ στὸ βιβλιοπωλεῖο μας (Πανεπιστημίου 34 στὸ ΚΕΝΤΡΟ τῆς στοᾶς) τὰ τεύχη 16 - 30 θὰ παραλαμβάνουν τὸ βιβλιοδετημένο τόμο ἀφοῦ καταβάλουν δρχ. 150 γιὰ τὴν ἀξία τῆς βιβλιοδεσίας. Γιὰ τὴν ἀρτιότερη ἐμφάνιση τοῦ τόμου ξανατυπώσαμε τὶς 15 ἔγχρωμες εἰκόνες τῶν ἐξωφύλλων καὶ τὶς τοποθετήσαμε στὸν τόμο. Ἐπίσης προσθέσαμε ὀκτὼ σελίδες μὲ τὴν εἰσαγωγὴ τοῦ τόμου καὶ ὀκτὼ σελίδες μὲ τὰ περιεχόμενα καὶ τὰ εὑρετήρια.

3. Ἡ ἀνταλλαγὴ τῶν τευχῶν μὲ βιβλιοδετημένους τόμους θὰ ἀρχίση ἀπὸ τὶς 19 Ἰουνίου.

Οἱ Ἐκδοτικοὶ Οἶκοι «FABBRI» καὶ «ΜΕΛΙΣΣΑ» παρουσιάζουν στὴν Ἑλλάδα τὴ μεγαλύτερη σειρὰ βιβλίων τέχνης στὸν κόσμο, τὴν ἔκδοση

«ΟΙ ΜΕΓΑΛΟΙ ΖΩΓΡΑΦΟΙ»

«ΟΙ ΜΕΓΑΛΟΙ ΖΩΓΡΑΦΟΙ» θὰ ὁλοκληρωθοῦν σὲ ἐνάμιση χρόνο, σὲ ἕξι πολυτελέστατους τόμους μὲ πρότυπη καλλιτεχνικὴ βιβλιοδεσία. Θὰ ἔχουν συνολικὰ πάνω ἀπὸ 800 σελίδες κειμένου καὶ 1.600 ἔγχρωμες ὁλοσέλιδες εἰκόνες.

Κάθε τόμος θὰ περιλαμβάνη 15 Μεγάλους Ζωγράφους. Ὁ τόμος ΕΛΛΗΝΕΣ ΖΩΓΡΑΦΟΙ εἶναι μιὰ ἐργασία πρωτότυπη καὶ μοναδικὴ στὴ χώρα μας.

Κάθε βδομάδα, σ' ἕνα ξεχωριστὸ πολυτελὲς τεῦχος-βιβλίο, κι ἕνας Μεγάλος Ζωγράφος!

Ἕνα βιβλίο ποὺ θὰ περιέχη τὴ βιογραφία του, ὑπεύθυνη παρουσίασή του, σχόλια καὶ κριτικὲς πληροφορίες γιὰ τὸ ἔργο του καὶ τὴν ἐποχή του καί, τὸ κυριότερο, πλούσια ἀνθολόγηση τοῦ ἔργου του σὲ ὑπέροχες ἔγχρωμες ὁλοσέλιδες εἰκόνες.

Κάθε τεῦχος - βιβλίο θὰ εἶναι μεγάλου σχήματος (27 × 37 ἑκ.) σὲ χαρτὶ illustration 180 γρ. καὶ θὰ κυκλοφορῆ τώρα στὴν ἐπαναστατικὴ τιμὴ τῶν 30 δρχ. τὴν ἑβδομάδα. Μετὰ τὴ βιβλιοδεσία τοῦ κάθε τόμου, τὰ τεύχη τῶν ξένων ζωγράφων θὰ πωλοῦνται 60 δρχ., ἐνῶ τῶν Ἑλλήνων 90 δρχ. τὸ καθένα.

Ἔτσι, μὲ ἐλάχιστα χρήματα, μπορεῖ κανεὶς νὰ ἀποκτήση τὴν πιὸ μεγάλη σειρὰ βιβλίων τέχνης στὸν κόσμο.

Φτιάξτε καὶ σεῖς τὴν προσωπική σας πινακοθήκη! Κάθε ἀντίτυπο εἶναι καὶ ἕνα πρωτότυπο!